

# الرباب في التاريخ

□ أ. د. عبد الحميد حمام\*

□ د. رامى نجيب حداد\*\*

إن المعاش للموسيقى والمتذوق للأعمال الفنية العربية منها والغربية والمطلع على الموسيقى الأجنبية من كلاسيكية وترفيحية يدرك جمالياتها، ويعي أن لكل آلة موسيقية طابعها الذي تمتاز به عن سائر الآلات وأن فيه - الطابع - جمالاً لا يتوفر لآلة أخرى؛ ولذلك بقيت الربابة قيد الاستعمال حتى يومنا الحاضر ولم تندثر، لا بل زاد استعمالها وتعددت أنواعها وظهرت آلات أخرى تطورت عنها والتي كان أوجهها عائلة الوترية التي تجمع الكمان والفيولا والفيولون تشيللو والكنتراباص، وكما ذكرت فقد كان هذا عهدي مع الربابة، واليوم سنستقصي تاريخ الربابة ومسيرتها.

الرباب في اللغة تعني السحاب الأبيض، واحدته ربابة؛ ولربما استعار العرب كلمة الرباب من السحاب الذي يجر نفسه من مكان لآخر كما يجر القوس على الوتر، أما الربابة بكسر الراء فتعني العهد والميثاق، أو الربابة أو الرباب اللتي تعني جماعة الأسهم والخيط الذي تُشدُّ به السهام. وقد تكون لذلك علاقة بالتسمية، حيث إن الآلات الوترية تطورت عن القوس والنشاب الذي كان قديماً يستعمل في صيد الحيوانات، إلى أن أتى ذاك القاص المتذوق للنغم فحول ترددات الوتر بعد إفلات السهم إلى ألحان ونغم!

\* كلية الفنون الجميلة، الجامعة الأردنية.

\*\* كلية الفنون الجميلة، الجامعة الأردنية.

ومن الطريف أن نعرف أن في ماليزيا وأندونيسيا توجد آلة من نوع الدفوف تسمى "ريبانا" (Rebana)<sup>(١)</sup> ؛ ولعلّ العرب في العصر العباسي قد تعرفوا على مثل تلك الآلة وأسبغوا أسمها على الرباب بتحويل نون "ريبانا" إلى "ربابة" كما تحول مثلاً اسم الكيثارا اليونانية إلى قيثارة ، سيما وأن الجلد والإطار يوحد الربابة وريبانا .

أما وقد ذكر كل من محمود أحمد الحفني (نسخة 1987)<sup>(٢)</sup> ، وصلاح أحمد البهنسي<sup>(١٩٩٠)</sup> ومحمد طه الغوانمة<sup>(٢٠٠٢)</sup> أن في الهند قبل (5000) خمسة آلاف سنة كانت هناك آلة قوسية اندثرت وتسمى "رافانا سترون" والتي يزودنا الحفني برسم تخطيطي لها<sup>(٣)</sup> - ويبدو أن الكاتبين الآخرين نقلوا عنه - دون إثباتٍ على حقيقة وجودها علماً بأن الرسم أشبه بالبربط وليس له قوس يُجرّ به . وعلى أي حال فإن هذه الآلة اندثرت ونُسيت ولم تستمر في الحياة ؛ ولذلك فإن الآلات القوسية المستعملة منذ القرن التاسع الميلادي<sup>(٤)</sup> لا يمكن أن تكون ذات صلة بتلك الآلة المندثرة . ومثل ذلك ما يذكره صلاح البهنسي<sup>(١٩٩٠ ، ص ص 199-203)</sup> من أن الهنود عرفوا آلة "سارنده" القوسية نقلاً عن فتحي الصنفاوي الذي يقول : " أن معظم العلماء يؤكدون أن أول آلات القوس ظهرت لأول مرة في تلك المنطقة ، لذلك فالسارنده أو السيرندا تعتبر آلة متميزة في الحضارة الهندية ، عرفت قبل الحضارات الأخرى "<sup>(٥)</sup> .

والأقرب إلى القبول أن ابتكار القوس لحزّ أوتار الآلات لم يكن قصي العهد ولربما ظهرت بوادره في القرن الثامن أو التاسع ، لأن ذكره ورد في كتب عربية وفارسية في القرن العاشر الميلادي لأول مره عندما كان لآلة الرباب شهرة واعتبار ومكانه . وأشار صبحي أنور رشيد<sup>(١٩٧٤ ، ص 225)</sup> أن الخليل بن أحمد الفراهيدي ( المتوفي 971م ) ذكر أن العرب كانت تغني أشعارها على صوت الرباب ؛ وزمن هذه المقولة أقصى ما يذكره التاريخ عن الرباب . إذ أن جلّ المصادر التي أتت على ذكر الرباب تعود للقرن العاشر وما بعده ؛ ويذكر كورت ساكس ( Curt Sachs )<sup>(٦)</sup> أن القانون القوسي ( Bowed Zither ) الصيني يرجع إلى ليو هين ( Lyeu Hyn ) حوالي 900م ، وأنه كان يُعزف في البلاط الصيني من أوركسترا منغولية ، ولا تزال هذه الآلة معروفة في شمال الصين تحت اسم "يا تشينغ" ( Ya Cheng ) أو "لا تشينغ" ( La Ching ) ، وكان لها عشرة أوتار تُسوى حسب السلم الخماسي . وبعد ذلك بزمن يصعب تحديده ، ظهرت في الشرق آلة عود قوسي تحت اسم "هو تشين" ( Hu Chin ) أو ( Ching-hu )<sup>(٧)</sup> ذو الأصل التركي . وجسم هذه الآلة مصنوع من البامبو أو جوزة الهند أو الخشب بشكل سداسي بوتر أو ترين .

(١) The New Groves Dictionary of Music and Musicians ، انظر كلمة : ( Rebana ) .

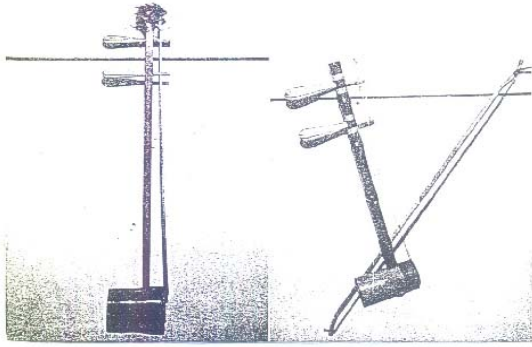
(٢) الحفني ، محمود أحمد ، علم الآلات الموسيقية ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1987 ، ص 215

(٣) فارمر ، هنري جورج ، الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة ، ترجمة حسين نصار ، القاهرة ، 1980 ، ص 59 .

(٤) الصنفاوي ، فتحي ، الموسيقى البدائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1985 ، ص 195 .

(٥) Sachs, Curt, The History of Musical Instrument, 1940, P. p. 274 – 275

(٦) Sachs, Ibid P. 280

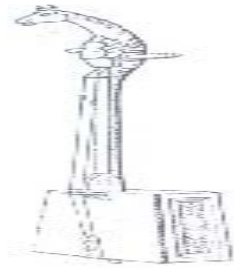


Hu-Chin Ching – Hu (١)

ولكن فكرة القانون القوسي ذو العشرة  
أوتار تبقى بعيدة عن التطبيق على آلة  
مثل القانون الصيني المسمى تشينغ  
(Cheng). ولكن احتمال دخول الآلات القوسية  
من نوع الرباب إلى الصين زمن المغول فمقبول،  
لأن آلات كثيرة دخلت الصين في تلك المرحلة في  
القرن الحادي عشر إلى الثالث

عشر عن طريق المغول والمسلمين. ومهما كانت حقيقة القانون القوسي فإنه يرجع إلى ما بعد القرن التاسع  
الميلادي، أي لنفس المرحلة التي نعتقد أن القوس ظهر بها. أما في الهند فوجدت قديماً آلتان وهما الساراندا أو  
الساريندا والسارنجي أو السرينغارا.

ومن غير المعروف تاريخهما<sup>(٢)</sup> وتوجد أشكالٌ بدائية للربابة في كل من تركستان وقرغيزيا أيضاً<sup>(٣)</sup>



آلة منغولية Morinchur

يرجع الإيرانيون والأتراك دخول الآلات  
القوسية إلى العصور الإسلامية، ولقد أطلق اسم  
كمانتشه (كمانجه) على الآلة القوسية في إيران،  
والكلمة تعني صيغة التصغير لكلمة "كمان" أي "  
القوس"، فكلمة "كمانتشه" أو "كمانجه" تعني "  
القويس".

وفي الأناضول عُرِفَت آلة شبيهة أطلق عليها اسم "إكليج" التي تعني أيضاً العزف بالقوس<sup>(٤)</sup> وهاتان الآلتان  
أقدم آلات قوسية عُرِفَت في إيران وتركيا (آسيا الصغرى)، واستُبدل اسم "الإكليج" التركي إلى "كمانجا" خلال  
القرنين الثاني والثالث عشر. ولقد أخذت الآلتان جسماً كروياً من جوزة الهند غالباً، ورقبة أسطوانية وطويلة تخرق  
جوزة الهند لتشكّل دبوساً ترتكز عليه في أسفلها.

(١) Tsai – Ping و Liang, Taipei Music Association, Chinese Classical musical Instruments, 1970, P. 105

(٢) Musical Instruments of the World P.204

(٣) Sachs, Curt P.226, also Musical Instruments of the World P.205

(٤) Reinhard, Ursula Kurt, Music de Turquie, 1969, PP. 113 - 114

انتقلت الآلات القوسية بواسطة العرب إلى أنحاء العالم من أسيوية وأوربية وإفريقية<sup>(١)</sup>. ووصلت آلات القوس إلى أوروبا عبر طريقين: الأندلس والقسطنطينية؛ وتبعاً لذلك أخذت في البداية اسم (Lyra) "ليرا" في شرق أوروبا وكلمة "Rebaba" رباب ومشتقاتها في الأندلس وأوروبا الغربية.

إن أول إثبات لآلة قوسية في أوروبا يعود للقرن العاشر، حيث تظهر آلة قوسية بقامة إنسان يحز عليها بقوس، لها شكل زجاجة أسفلها مقطوع وتشبه تلك المستعملة في أوسيتيا المسماه "فندير" المشتق من "بندير" وفي جورجيا والقوقاز المساه باندوري أو فاندوري<sup>(٢)</sup> ولعل هذه الكلمة تحولت في أوروبا إلى "فيدل" (Fidel). وما زالت كلمة "بندير" في البلاد العربية تدل على الطار الكبير من أنواع الدفوف الذي يستخدم في الذكر غالباً.

كما وجدت في أوروبا آلات الليرا التي يُعتقد أنها دخلت أوروبا عبر بيزنطة في القرن الحادي عشر تحت اسم (Lyra) "ليرا"؛ والليرا كلمة يونانية كانت تدل على الكنارة المحمولة الصغيرة التي ترافق الغناء وإنشاد الشعر والخطابة في الحضارة الإغريقية القديمة؛ ويبدو أن اليونانيين في القرن الحادي عشر أسبغوا اسم "الليرا" على الآلة القوسية الوافدة. ولقد عرف منها نوعان في العصور الوسطى "ليرا الذراع" (Lyra da Braccio)، وليرا الفخذ (Lyra da Gamba) التي ستحول فيما بعد إلى آلات "الفيولا" (Viola) أو الفيدل (Fidel)، مثل فيولا الذراع (Viola da Braccio) وفيولا الفخذ (Viola da Gamba) والتي عنها تطورت عائلة الفيولين في القرن السابع عشر.

أما عن طريق الأندلس فظهرت آلة "الرباب" التي أخذت في أوروبا اشتقاقات كثير نذكر منها: Rebeck، Rebekke؛ وبالفرنسية: Rebec، Rebecq، Rebecquet، Rebet؛ وبالإيطالية: Ribeca؛ وبالألمانية: Rebec؛ وبالإسبانية: Rabe، Rabel، Rebiquin؛ وباللاتينية: Rebeca، Rebecum<sup>(٣)</sup>.

وظهرت لها في أوروبا رسومات تعود للقرن الثالث عشر؛ أما ذكر كلمة (Fideler) فيديرو فيرد في مسرد كلمات (Glossary) لأبوت من آينشام (Abbot of Eynsham) المتوفي عام (1020 م) ليُدل على أحد أوائل عازفي الرباب أو الفيدل (Fidel) في إنكلترا؛ كما ترد كلمة Rebek في قائمة مصطلحات عربية ولاتينية تعود لبداية القرن الثاني عشر. أما هيرونيوموس المورافي (Hironmus de Moravia) فيذكر تسويتها المأخوذة عن الموريتانيين أي الأندلسيين.

لقد أطلق على الآلة القوسية الوافدة لأوروبا أربعة ألفاظ أساسية مع اشتقاقاتها وهي (Rebec) أي الرباب وهي تشهد على أصلها العربي؛ و (Lyra) ليرا التي أتت لأوروبا عن طريق بيزنطة من الأناضول أيام كان البيزنطيون على عراكٍ مع السلاجقة والأغوز<sup>(٤)</sup> حيث كانت تسمى عندهم "إكليج"، ولكن البيزنطيين ذوو الثقافة

(١) Reinhard, Ibid ، P. 113.

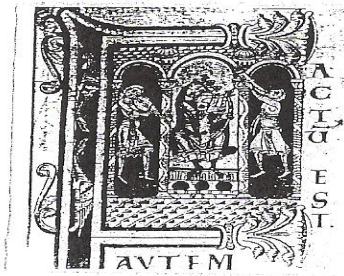
(٢) Sachs, Curt, ibid. P.p. 275 -274

(٣) The New Grove's Dictionary ، 1990 (Mary Remnant بقلم)

(٤) Reinhard, ibid P. 113 .

الإغريقية استعاروا لها اسم الليرا (Lyra) القديمة ؛ وقد يكون الاسم التركي "إكليج" أو الفارسي "كمانجه" تسرب مع الآلة لأوروبا حيث تحوّر في القرنين (XIII – XIV) الثالث عشر والرابع عشر إلى (Gige) "جيغ" أو غايغة " (Geige) باللغات الأوروبية حيث ما زال الألمان يطلقون على آلة الفيولين اسم (Giege) "غايغه". أما اللفظ الرابع فهو (Fiddel) الفيدل والذي يُحتمل أنه تحوير لكلمة "فندير" المحرّف أصلاً عن "بندير" ؛ وأصبحت كلمة فيدل تطلق على أغلب الآلات الوترية القوسية في العصور الوسطى ولا زالت كلمة "Viols" أو "Viel" المحوّر عن "فندير" تطلق على الآلات القوسية في أوروبا و التي منها اشتقت أسماء عائلة الفيولين (Violin) التي تجمع أيضاً الفيولا (Viola) والفيولونتشيللو (Violoncello) وهو تصغير كلمة (Violon) القديمة التي كانت تدل على أكبر آلة من عائلة الفيولات (Viols).

ظهرت رسومات أنواع الربابات في أوروبا منذ القرن الثاني عشر<sup>(١)</sup>؛



وفي الرسم المجاور الأول العائد لحوالي (١١٣٠) نجد رسم آلة قوسية محمولة على الكتف (مثل الفيدل) من أحد الأناجيل الإنكليزية ؛ والثانية رسم من كتاب "أغاني القديسة ماريا" (Santa Maria Cantigas de) العائد لألفونسو الحكيم (Alphonso el Sabio) حوالي عام 90-1270م). وفيه عازفو ربابة. وهذا الكتاب يحتوي أغان فيها ذكر فاطمة وأسماء عربية أخرى.

### الربابة عند العرب:

كما سبق وأشرنا ، أن الربابة ذُكرت في القرن العاشر أولاً ؛ فقد وردت عند الخليل بن أحمد - حسب صبحي أنور رشيد - ، وفي هذا دلالة بأن الربابة كانت معروفة سابقاً ومنتشرة بين الناس بما لا يقلّ عن قرن من الزّمان ؛ ومما يؤكد ذلك أن الفارابي تناولها في كتابه "الموسيقى الكبير"<sup>(٢)</sup> حيث ركّز على تسوياتها المختلفة ؛ وهو يقول فيها أنها من "الآلات التي تستخرج نغمها بقسمة الأوتار التي تستعمل فيها ، فربما استعمل فيها وتر واحد ، وربما استعمل

(١) Groves' Dictionary – Rebec

(٢) الفارابي ، أبي نصر ، كتاب الموسيقى الكبير ، تحقيق : عطاس عبد الملك خشبة ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، 1967

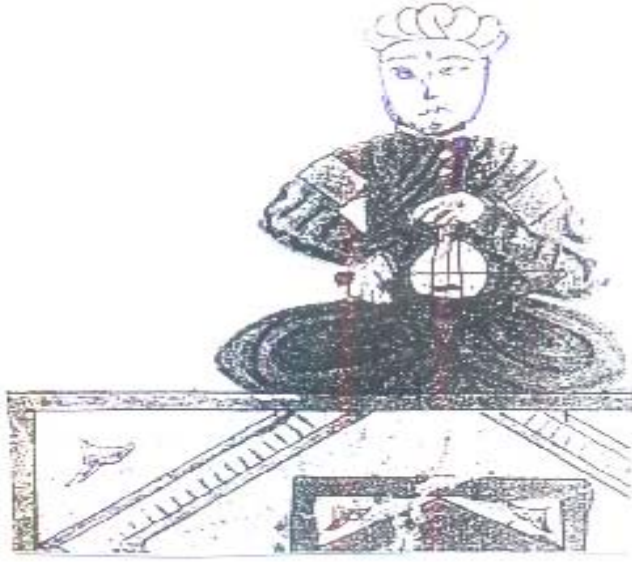
اثنان مُتساويا الغلظ ، وربما استعمل وتران مُتفاضلا الغلظ ، ويُجعلُ أزيدُهُما غِلظاً حالهُ في هذه الآلة كحال المثني في العود. وكثيراً ما يستعملون فيها أربعة أوتار ، وفي أسفلها قائمة على خِلقة زبيبة الطنبور ، (جسر ، سرج ، غزال) ، وقد جرت عادة مستعمليها على الأكثر بأن يستخرجوا نغمها في أماكن من أوتارها معلومة عندهم بالنغم التي اعتادوا سماعها فيها ، من غير أن يجدوا تلك الأماكن بدساتين ، لكن يتحرّون عند استعمالهم لها أن يضعوا أصابعهم من أوتارها على الأمكنة التي تخرج منها النغم المعتادة عندهم<sup>(١)</sup>.

ثم يذكر الفارابي مواقع الأصابع الأربعة ( السبابة والوسطى والبصر والخنصر) ونسب مواقعها على الوتر؛ ثم يُتبع ذلك بالتسويات المختلفة لوتري الرباب ، وأنواع نغمها ؛ وهذا موضوع فيه تعقيد ولا حاجة للخوض فيه هنا. ولكن دراسة شخص عظيم كالفارابي لآلة الرباب لدليل على المكانة التي حظيت بها تلك الآلة في العصر العباسي بالرغم من سيادة آلة العود ؛ ولعل السر في ذلك أنها الآلة الوترية الوحيدة التي يمكن أن يستمر صوتها ما دام القوس يحز أوتارها مقابل تلاشي أصوات الآلات الوترية الأخرى بسرعة لأنها تنقرُ نقرًا ؛ وهكذا كان حال الرباب أينما حطّت في الشرق أو الغرب ، في الصين أو في أوروبا.

بقي ذكر الرباب في جميع عصور العرب واختلاف أقطارهم بادياً ظاهراً ؛ كما عُرف منها عدّة أنواع وأشكال وأحجام ؛ فلقد ذكرها ابن سينا في شفاؤه ( القرن الحادي عشر الميلادي) عند ذكر الآلات الوترية التي تجرّ ؛ وذكرها ابن زيله في " الكافي في الموسيقى" كما أشار إليها ابن غيبي ( المتوفي 1435) تحت اسم " كيجك" المشابهة لكلمة " إكليج" التركية ، وكذلك كل من القلقشندي في " صبح الأعشى" ، وابن الفقيه في جغرافيته وألح أنها كانت مستعملة في مناطق تمتد من مصر إلى السند ، وأن الأقباط أمهر الجميع بالعزف عليها. ويذكر فارمر في دراساته (Studies) أن مكّة اقتبستها بواسطة الأيوبيين عن مصر<sup>(٢)</sup>. ويبدو أن الرباب ومثيلاتها من آلات القوس كالجوزة والأرنبة بأنواعها لقيت عناية ورعاية خاصة في حقبة حكم المماليك والأيوبيين إذ يذكر مؤلف كتاب " كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب" أن الملك الكامل محمد بن العادل أبي بكر بن أيوب ( 5635 ، 1238م ) بالديار المصرية " أنه أهدى إليه جارية تلعب الكمنجا اسمها " نزهة القلوب" ، لم يكن في زمنها أحسن منها وجهاً ، ولا أطيّب نغمة ، ولا أقوى صنعه. فأراد الملك أن يمتحنها في صناعتها ، ليرى خبرها ، ويدري صنعتها ، ويعرف أمرها. فعرض عليه جميع من يضرب بالكمنجا من سائر الصناع ، وجميع الأساتذة المسمين في الصناعة ، وهو يحضرهم لتلك الجارية ويعرضها عليهم . (وكان الملك يؤملهم بالعطاء وحسن الإنعام وكلهم يقول بعد سماعها) : " أيها الملك ، إنها كاملة في صنعتها ، لا تحتاج إلى من يعلمها ، ولا تطلب من يرسمها ، فما رأيت فيها عيباً يذكر ، وقد كمل حسننها ، وأعطاهما فهماً ، وعلماً يزينها" حتى أتى محمود الكندي ممّن علّمها الصناعة " فقالت : تعلمت بأرض الشرق بداية ، وانتقلت إلى العراق فسكنت البصرة وأقمت مدّة سنين ، فتعلمت فيها أيضاً ، ثم انتقلت إلى مصر

(١) الفارابي ، المرجع السابق ، ص ص ٨٠٠ - ٨٠١.

(٢) رشيد ، صبحي أنور ، الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية ، وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ، 1975 ، ص 231.



عازف كمانجة من مخطوط كشف الهموم

فيها أنا مقيمة بها" (ويبدو أن سيدها في البصرة الذي يدعى ابراهيم السكري بذل الكثير كي يعلمها إلى أن علم بها الخليفة العباسي فطلبها ووهبت له، وهو بدوره أهدها للملك الكامل الذي كلّف محمود الكندي بزيادة صقل قدراتها في العزف)<sup>(١)</sup>. وفي الرسم المجاور المأخوذ عن كتاب كشف الهموم والذي يُبين أن هذه الآلة من نوع الجوزة ذات الأوتار الثلاثة<sup>(٢)</sup>. ويُذكر أن حدث بعد القبض على بيبس الجاشنكير، والشروع في إحضارة إلى الأبواب الشريفة، أن تقدّم نجاب عربي يدعى خنافر، وضربَ رباباً قدام بيبس، وقال عليه غناءً مليحاً، قبيسي في صورة الحال، يُكي الحجاره، فبكى كلُّ من في المعسكر<sup>(٣)</sup> ويُذكر أن محمود الكندي السابق الذكر ضرب (عزف) على الكمانجا

أمام الملك الكامل (134 م تقريباً) التي وضعها على ركبته، وهزّ أصابعه، وحركَ أياديه، وشرع يُغني بصوته حتى عجب القوم منه، وُحِيلَ للناظرين والحاضرين أن المجلس الذي هم فيه يرقصُ من قوّة الطرب، فضرب ثانية، والملك والحاضرون يقولون: "هذا هو الطرب"<sup>(٤)</sup>. ولقد استمرّ العصر المملوكي نحواً من ثلاثة قرون كانت الكمانجا أثناءها محبوبه مرغوبة حتى أن الشعراء ذكروها في نظمهم مثل ابن حجر الشاعر المصري الذي يقول:

ما بالها وكم قد مرّ لي كمنجا      منها الرضا في سالف الأعصار  
وقضيت معها - إذ شدّت كمجا      ما بين سالف نغمة - أوطاري<sup>(٥)</sup>

(١) أحمد، نبيل عبد العزيز، الطرب وآلاته في عصر الأيوبيين والمماليك، 1980 مكتبة الأنجلو المصرية، ص 177.

(٢) Reinhard، المرجع السابق ص ١١٤

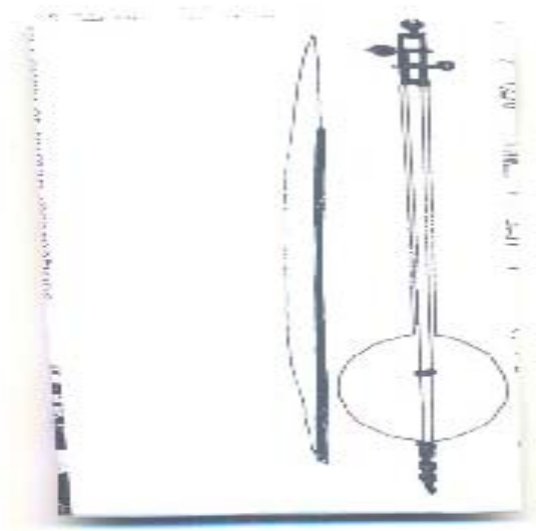
(٣) أحمد، المرجع السابق، ص ص 138 - 141.

(٤) أحمد، نفس المرجع ص ٢١.

(٥) البقلي، محمد قنديل، الطرب في العصر المملوكي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٨٤، ص ص 11 - 12.

لقد استمرت مكانة الكمانجا حتى أيامنا هذه بالرغم من مزاحمة الآلات القوسية الأوروبية لها ، وكما يقول قمباري أنه مهما كان صوت الفيولين الأوربي مصقولاً وأنيقاً فإن ذلك لا يُعوّض عن الكمانجا في الموسيقى التقليدية الإيرانية ويدعو إلى إعادة الاعتبار لها<sup>(١)</sup> .

واليوم توجد من الآلات القوسية التقليدية في الوطن العربي عدة أنواع وهي : رباب الشاعر ، والجوزة ، والأرنبة أو الكمنجة الرومية<sup>(٢)</sup> . أما رباب الشاعر والتي أطلق عليها الاسم لأنها ترافق شعراء البادية ، والحكواتي في بعض المدن التي تقع على أطراف البوادي في بلاد الشام والعراق ومصر وأطراف شبه الجزيرة العربية وتتصف بجسم فيه استطالة ، ومقوسة ضلعي الإطار الطويلين جهة الداخل ، ويشد جلد غزال على وجهي الإطار ، يدخل من الإطار العلوي رقبة خشبية طويلة ومستديرة داخل الجسم لتتصل بالجهة السفلية للإطار منتهية بدبوس معدني غالباً للارتكاز ؛ في أعلى الرقبة ملوى واحداً فقط يُربط به وتر (كان قديماً من شعر الحصان) من المعدن المجدول ويمتد ماراً على الغزال (السرج ، الزبيبة) المستند على جلد السطح الأمامي لجسم الربابة ويمتد ليُربط بالدبوس السفلي . يبقى الوتر بعيداً نسبياً عن الزند أو الرقبة ، ونلاحظ أن الوتر يُشد إلى الرقبة برباط جلدي أعلاه ، يحدد طول الوتر المهتر وقوة شده ، نلاحظ أن أصابع العازف لا تضغط الوتر على الزند ، بل الوتر يبقى بعيداً عنه ، فكأن العازف يعزف فقط " فلاجولييه " (Flageolet) . وبعض أنواع ربابة الشاعر يأخذ شكلاً معيناً زاويتي الحادّتان علوية وسفلية .



الجوزة

أما الجوزة ، التي أخذت اسمها من جوز الهند ، وهي أيضاً ذات رقبة طويلة (زند) اسطوانية عامةً وجسمها من جوزة هند مقطوعة من جهتيها ، ويشد جلد غزال على الفتحة الأمامية التي تكون أوسع من الفتحة الخلفية المفتوحة . وكما هو الحال في ربابة الشاعر فإن الزند يخترق جسم الجوزة وينتهي بدبوس ارتكاز من الجهة السفلية ، ويخدم الزند في داخل الجسم كعمود انتقال الاهتزاز في الآلات الوترية الأخرى . يختلف عدد أوتار الجوزة ، من وتر واحد لأربعة أوتار ومنها أحجام يتناسب مع عدد أوتارها التي تكون أيضاً بعيدة عن الزند فلا يمكن عنقها عند العزف لتلتصق بالرقبة ولها تسويات مختلفة حسب ما ذكر الفارابي .

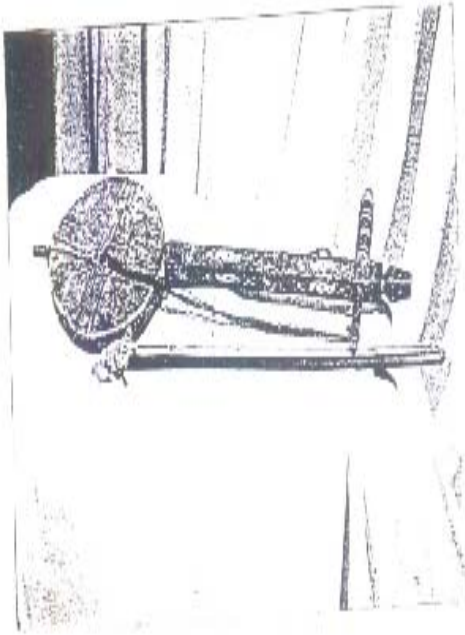
(١) Caron ، Nelly ، 1966، P174 – 176

(٢) Reinhar، P 114.



وهذا النوع من الآلات هو الأكثر شهرة واستخداماً في شرق آسيا وجنوب شرقها وأواسطها مهما اختلفت تسمياتها وأشكال أجسامها التي نعرف منها الكروي (كالجوزة) والأسطواناني من البامبو، والسداسي من الخشب. لقد كانت الجوزة واسعة الانتشار في العراق<sup>(١)</sup> وبلاد الشام ومصر بالإضافة إلى كل من إيران وتركيا؛ ومنها في مصر نوعان: الكمنجة العجوز أو الرومي (القديم) ولها وتران يُسوَّان بالرَّابِعة (دوكاه - نوى) أي (ري - صول) وهناك أيضاً الكمنجة الفرخ (الصغيرة)، وهي شبيهة بالعجوز ولكن تسويتها بالخامسة<sup>(٢)</sup>.

أما الأرنبية أو الربابة المغربية فأكثر شيوعاً في بلاد المغرب العربي؛ وتشبه في بُنيته شكل "الليرا" الأوروبية من أنواع القوسيات ذات الجسم الإجاصي والرقبة العريضة ويذكر عبد الجليل بن عبد العزيز أن لها نوعان: السوسي ذو الجسم المستدير، والربابة (الأرنبية) الموصوفة أعلاه.



رباب سوسي



رباب مغربية

(١) لقد مثلت الجوزة إلى جانب الناي والسطور والعود والدف أحد آلات الجالغي البغدادي الذي كان يرافق المقام العراقي، وقد اشتهر عازف الربابة شعوبي إبراهيم خليل في السبعينيات من القرن العشرين.

(٢) الجمال، سمير يحيى، تاريخ الموسيقى المصرية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1999، ص 209.

وفي المغرب العربي تغرز الملاوي في علبة أوتادٍ ثم تمتد مارةً فوق صدر الأرنبة المسطح المكوّن من ثلاثة أجزاء عادة خشبي وجلدي في الوسط ونحاسي مزين بأشكال شرقية جميلة. وللأرنبة ثلاثة أوتار، وتعزف عموديه على ساق العازف. ولقد درج المغاربة على ذلك، حين استبدلها بعضهم بالفيولين حيث أصروا على طريقة العزف نفسها عمودية على الفخذ محرّكين القوس والآلة معاً بطريقة مثيرة للناظرين والسماعين معاً.

إن احتمال انتقال الأرنبة من أوروبا للمغرب واردٌ جداً، إذ أن هذا النوع من القوسيات لم يُعرف في شرق البلاد العربية، حيث عرفت ربابة الشاعر والجوزة فقط، ولعلّ عرب الأندلس تبناها ونقلوها معهم عندما أجبروا على النزوح إلى بلاد المغرب العربي في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي واحتلال الإسبان لمملكة غرناطة آخر معقل للمسلمين هناك.

### الخلاصة

إن مسيرة الربابة منذ نشأتها مازال الغموض يكتنفها، والتي يُرجّح الباحثان ظهورها في منطقة إيران والأناضول والعراق في القرن الثامن أو التاسع الميلادي، حيث ظهرت أولى الإشارات إلى وجودها وانتقلت بعدُ لأنحاء العالم حيث تعددت أشكالها وأحجامها وعدد أوتارها، ومنها تطورت الآلات القوسية الحديثة في أوروبا إلى أن أخذت شكلها الحديث في إيطاليا على يد صانعي الآلات المهرة متن أمثال أماتي وجارنيري وستراديفاري وبيرونزي (Amati, Stradivari, Guarneri, Bergonzi) في مدينة كريمونا (Cremona) في حوالي القرن السابع عشر<sup>(١)</sup>؛ وبذلك ظهرت الفيولين والفيولا والفيولوتشيللو والكونتراباص التي حلت محل الآلات القوسية الأقدم والتي ما تزال تستخدم أحياناً لأداء الموسيقى الأوربية القديمة ومن هذه الآلات تستعمل "الفيولا داغامبا" و"فيولا داموره" (Viola: da Gamba, d'Amore) أي فيولا الفخذ وفيولا الحب أكثر من غيرها. وننوه بأن فيولا الحب ذات السبعة أوتار تستخدم في الموسيقى التركية أيضاً وقد سمعت عازفاً يرافق فرقة غناء تركي يعزفها في حفلٍ أقامته فرقة الإذاعة التركية في عمان حوالي عام 1976.

(١) Das Kleine Buch der Musikins Trumente ، Humboldt Taschenbucher ، Muchen ، 1957 C P.30

## المصادر والمراجع

### أولاً - العربية

- ١- أحمد، نبيل عبد العزيز، الطرب وآلاته في عصر الأيوبيين والمماليك، مكتبة الأنجلو المصرية، 1980
- ٢- البقلي، محمد قنديل، الطرب في العصر المملوكي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
- ٣- الجّمال، سمير يحيى، تاريخ الموسيقى المصريّة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1999.
- ٤- الحفني، محمود أحمد، علم الآلات الموسيقيّة، الهيئة المصرية للكتاب 1987
- ٥- رشيد، صبحي أنور، الآلات الموسيقية في العصور الإسلاميّة، وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1975.
- ٦- الصنفاوي، فتحي، الموسيقى البدائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.
- ٧- الفارابي، أبي نصر، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق: عطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967
- ٨- فارمر، هنري جورج، الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة، ترجمة حسين نصار، القاهرة، 1980.

### ثانياً – الأجنبية

- 1- Das Kleine Buch der Musikinstrumente, Humboldt Taschenbucher, Muenchen, 1957.
- 2- Musical Instruments of the World, **Encyclopedia**, Sterling Publishing, U.S.A. 2001
- 3- Sachs, Curt, the History of Musical Instrument Dover Pub. U.S.A 1940.  
The New Groves Dictionary of Music and Musicians, 1990
- 5- Tsai – Ping, Liang, Taipei Music Association, Chinese Classical musical Instruments, 1970.
- 6- Reinhard, Kurt, Musique de Turquie (in French, with Ursula Reinhard), Buchet/Chastel (Paris), 1969.

